

Раздел 3
**ДИАЛОГ С КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИЕЙ:
АВТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ**

УДК 821.161.1 Боратынский-145

С. В. Рудакова

**«РИФМА» Е. А. БОРАТЫНСКОГО:
ДИАЛОГ ПОЭТОВ И ЭПОХ**

Итоговым в книге Е. А. Боратынского «Сумерки» по праву можно назвать стихотворение «Рифма», и обусловлено это не только его месторасположением. Именно в этом тексте удивительным образом соединяются — на уровне слияния, созвучия, контраста — основные мотивы, образы всей книги автора, именно здесь звучат ее финальные аккорды.

Написанное в 1840 г., это произведение впервые было опубликовано в 1841-м [Современник, с. 241]. Существуют разные мнения относительно того, что легло в основу «Рифмы». Так, А. И. Власенко, с мнением которого мы можем согласиться лишь отчасти, считал, что «речь в стихотворении идет об Орфее. И античный миф, разворачиваемый в соотношении с действительностью, являет неприменимый антагонизм, резкое столкновение, в результате которого утверждается идеал: высокое назначение поэта, принятое и понятое в античном полисе, — и несостоятельность, неполновесность, неавторитетность поэтического слова в современном обществе» [Власенко, с. 24]. Е. Н. Лебедев предположил, что в «Рифме» можно обнаружить прямое напоминание и об Античности, и о «золотом веке» русской культуры [Лебедев, с. 198]. Е. Н. Купреянова и И. Медведева выдвинули гипотезу: «Образ витии и оратора, выступающих на Олимпийских играх перед “окованной вниманием” и “рукоплещущей толпой”, восходит

к известному в литературе начала века и почерпнутому из жизнеописания Фукидида эпизоду биографии Геродота» [Купреянова, с. 276].

Как нам представляется, в «Рифме», где описано завершение странствия Последнего Поэта и во времени (из «железного века» современности в «золотой век» Античности и обратно), и в пространстве души как своей, так и чужой (Последний Поэт оказывается способен проникнуть во внутренний мир и своих современников, и людей далекого прошлого, и странного существа, затерянного между миром людей и духов, имя которому Недоносок), удивительным образом взаимодействуют несколько культурных слоев.

Мы явно угадываем здесь приметы Античности, о чем говорили М. Л. Гофман, Е. Н. Купреянова, И. Медведева, Е. Н. Лебедев и другие исследователи. Однако этот древний мир, описанный в стихотворении, в отличие, например, от того, что мы можем наблюдать в «Последнем Поэте» или «Ахилле», лишен ощутимо выраженного мифологического содержания — автора скорее интересует дух античной истории, ее атмосфера, чем сам миф.

Уже в первой строке стихотворения упоминается выразительная деталь, связанная с жизнью и культурой Эллады, — Олимпийские игры, значение которых для Древней Греции было очень велико. На игры собирались не только спортсмены и политики, сюда приезжали писатели и поэты, чтобы иметь возможность ознакомить многотысячную аудиторию со своими новыми произведениями, ведь Олимпиады собирали представителей всего эллинского мира. Традиция, когда поэты читали свои творения слушателям перед или после соревнований, сложилась после проведения 50-й Олимпиады. По сохранившемуся преданию, именно во время очередных Олимпийских игр Геродот, вернувшийся с Востока, впервые читал вслух главы из «Истории». Этот факт зафиксировал в его жизнеописании Фукидид, его младший современник.

Однако в отличие от наших предшественников (Е. Н. Купреяновой и И. Медведевой), мы бы не стали настаивать на том, что у Боратынского за образом «питомца Муз», поющего «среди валов», скрывается именно Геродот. Во-первых, Геродот все-таки в первую очередь историк, хотя и пишущий исторические трактаты особым почти поэтическим языком. Во-вторых, сохранились свидетельства, что перед толпами зрителей, приехавших наблюдать за поединками

олимпийских спортсменов, выступали в Олимпии многие другие представители искусства, например, Сократ, ходивший туда пешком из Афин, Платон, Эмпедокл, Софокл, Исократ, Демосфен, Аристотель, Демокрит и другие. Кроме того, можно привести еще один аргумент, подтверждающий неточность предположения, что за образом, созданным Боратынским, скрывается Геродот. Так, Н. Ф. Кошанский, анализируя культуру Античности, пришел к выводу: «У древних были только поэты и ораторы. Прозаиков не было. Философы и историки считались больше мудрецами, нежели писателями» [Кошанский, с. 36]. Соответственно, можно утверждать, что «за образом питомца Муз», появившегося в начале стихотворения, угадывается обобщенный образ античного «художника слова», вбирающего в себя, возможно, и черты Геродота, но не только его.

Однако, как верно заметил М. Л. Гофман: «Первый стих “Рифмы” представляет собой, по-видимому, бессознательное заимствование из стихотворения К. Н. Батюшкова “Н. М. Карамзину”» [Гофман, 1914–1915, с. 301]. Позже эту мысль аргументировал Е. Н. Лебедев [Лебедев, с. 198–199]. Бесспорно, если мы вчитаемся и сравним два текста, мы увидим меж ними внутреннюю перекличку.

Вот начало «Рифмы» Боратынского:

Когда на играх Олимпийских,
 На стогах греческих недавних городов,
 Он пел, питомец муз, он пел среди валов
 Народа жадного восторгов мусикийских,
 В нем вера полная в сочувствие жила.
 Свободным и широким метром,
 Как жатва, зыблемая ветром,
 Его гармония текла.
 Толпа вниманием окована была,
 Пока, могучим сотрясеньем
 Вдруг побежденная, плескала без конца
 И струны звучные певца
 Дарила новым вдохновеньем [Боратынский, с. 196].

А это первая строфа из стихотворения К. Н. Батюшкова «К творцу “Истории Государства Российского”» (1818):

Когда на играх Олимпийских,
В надежде радостных похвал,
Отец истории читал,
Как грек разил вождей азийских
И силы гордых сокрушал, —
Народ, любитель шумной славы,
Забыв ристанье и забавы,
Стоял и весь вниманье был.
Но в сей толпе многонародной
Как старца слушал Фукидид!
Любимый отрок Аонид,
Надежда крови благородной!
С какою жаждою внимал
Отцов деянья знамениты
И на горящие ланиты
Какие слезы проливал! [Батюшков, с. 409]

В послании Батюшкова Карамзину действительно перифрастически представлен образ Геродота, потому что задачей автора было, сопоставив современного историка Карамзина с великим историком Античности, возвысить его труд, показав величественность созданного этим человеком. Н. В. Фридман приводит развернутые и убедительные доказательства правомерности подобных предположений: он утверждает, что Батюшков в основу стихотворения «положил рассказ из “Эмилиевых писем” М. Н. Муравьева о том, как греческий историк Геродот (ок. 484–425 до н. э.), прозванный “отцом истории”, читал в присутствии более позднего греческого историка Фукидида (ок. 460–400 до н. э.) свою “Историю греко-персидских войн”. Батюшков воспроизвел даже некоторые выражения М. Н. Муравьева; в частности, у обоих авторов почти совпадало начало повествования; М. Н. Муравьев писал: “Когда Геродот читал историю свою на Олимпийских играх...” (М. Н. Муравьев. Соч. Т. 1. СПб., 1847. С. 148)» [Фридман, с. 316].

Для Боратынского явная (а не случайная, на наш взгляд) аллюзия призвана была подчеркнуть, что в его стихотворении удивительным образом пересеклись две эпохи, в сознании Последнего Поэта ставшие символами утраченного «рая» культурного мира, — «золотой век» Античности и «золотой век» русской поэзии, с которым неразрывно

были связаны образы А. Пушкина, А. Дельвига, П. Вяземского и К. Батюшкова.

«Рифма», появляясь в конце «Сумерек», создает удивительно законченную композицию книги. Лирический герой, Последний Поэт, завершая свой духовный путь, путь познания себя и мира, приходит практически к той же исходной ситуации, с которой все началось, но общность эта лишь внешняя, так как изменилось сознание Поэта, что привело к изменению восприятия того, что он видит вокруг себя. Образ лирического героя к концу книги вновь напоминает автора, и это опять возвращает нас к начальному моменту, вспоминаются строки из стихотворения, которое стало своеобразной увертюрой рассказа Поэта о своих злоключениях: «Вам приношу я песнопения, / Где отразилась жизнь моя: / Исполнена тоски глубокой».

Как и в «Последнем поэте»⁹, в стихотворении «Рифма» представлено сознание двух Поэтов — античного и современного, образы которых появляются уже в первых строках произведения. Один поэт описывается другим. Последний Поэт вновь, как и в начале книги, занимает позицию наблюдателя и исследователя, а главным объектом внимания оказывается его собрат из мира древней Эллады. Использование местоимения 3-го лица «он» в разговоре о персонаже стихотворения для классической поэзии не очень характерно, ведь в лирике «главным» местоимением является «я», так как оно связано со способом выражения сознания лирического героя, своеобразного «жителя» созданного поэтом мира [Тынянов, с. 83]. Кроме того, для лирических произведений характерно «сугубо личное, интимное обращение поэта либо к другому Я, либо к природе, к миру, ко вселенной» [Сильман, с. 83]. Местоимение же «он» обладает семантикой или некой обезличенности, или ироничности, или же, наоборот, максимальной обобщенности, собирательности, когда за словом скрываются не определенные образы, лишённые какой-либо конкретности и значимости для говорящего, а известные, обладающие некими типичными качествами. И именно последний обозначенный момент становится для Боратынского определяющим в выборе местоимения «он». К слову

⁹ Это произведение, будучи вторым в «Сумерках», выполняло функцию некоего камертона, задавая тон, движение своеобразному лирическому сюжету книги Боратынского.

сказать, в «Сумерках» это не единичный пример использования данного местоимения по отношению к представителю мира поэзии, уже в «Последнем Поэте» «певец» Древней Греции неоднократно именуется лирическим героем «он».

В отличие от «Последнего поэта», открывающегося описанием «железного века», первые строки «Рифмы» переносят читателя в мир Древней Греции, в эпоху «золотого века», что связано с общей направленностью движения лирического героя книги «Сумерки»: из настоящего — в прошлое, из прошлого — в настоящее; все это рождает ощущение некой цикличности. Последний Поэт Боратынского, осознавая себя представителем «века железного», тем не менее ощущает связь с «золотым веком» русской поэзии, и, размышляя о судьбе певца классической Античности, он невольно проводит параллель с собственной историей. И можно предположить, что сознание Поэта, выраженное в «Рифме», оказывается максимально близким мировосприятию самого автора, становясь в финале почти тождественным ему.

Как уже выше отмечалось, в первом стихе стихотворения упоминаются Олимпийские игры — принципиально значимое время в жизни Древней Эллады: это период объединения страны и отказа от всех политических разногласий, это время, когда лучшие спортсмены соревновались за право стать победителями в спорте, но это и время сближения людей и богов, когда представители Олимпийского божественного пантеона временно отказывались от вмешательства в жизнь людей. Соответственно, первая строка стихотворения задает временной, пространственный, а также духовный ритм описываемой жизни, погружая читателя в мир античной гармонии, идиллии, единства человека с себе подобным, с миром природы и миром богов.

Если в «Последнем поэте» воссоздана тяжелая поступь «железного века», то в «Рифме» мы ощущаем сам ход истории, ее стремительное движение. Так, вторая строка «Рифмы»: «На стогах греческих недавних городов» — создает ощущение, что лирический герой Боратынского сопричастен акту создания мира Древней Греции, он как будто видел, как создавались новые города, формировалось новое явление — Олимпийские игры. Последний Поэт оказывается в эпицентре творения; в чем-то ситуация, в которой он находится, напоминает положение лирического героя стихотворения «Цицерон» Ф. И. Тютчева, но акценты авторы расставляют по-разному.

У Тютчева процесс творения истории неминуемо связан с катастрофическим разрушением предшествующего мира, у Боратынского — с созиданием нового. Однако и герой Тютчева, и герой Боратынского ощущают свою исключительность, свое избранничество, свою приближенность миру богов.

Перифраз «питомец муз» — еще одно указание на исключительную значимость образа поэта в Античности, он вскормлен богами, является частью мира божественного искусства. Однако в отличие от предшествующих стихотворений «Сумерек» в «Рифме», по крайней мере, в первых тринадцати строках отсутствует конфликт поэта и толпы. Образ народа предстает максимально близким по характеристике духовного мира образу древнего поэта: один (поэт) воспитан музами, другой (народ) тянется к тому, что могут дать ему посредники между людьми и богами, к коим, бесспорно, относится поэт: «Он пел, питомец муз, он пел среди валов / Народа жадного восторгов мусийских». Слово поэта находит живой отклик в сердцах людей, и он осознает величие и необходимость своего труда для народа. Более того, именно толпа, внимающая поэту, дарит ему новое вдохновение. Все это создает ощущение духовного единства поэта и народа, так, по крайней мере, кажется персонажу, о котором размышляет Последний Поэт: «В нем вера полная в сочувствие жила».

Если первый развернутый синтаксический период стихотворения «Рифма» дает описание временного, пространственного, духовного плана существования поэта и особенностей его взаимодействия с миром людей и богов, то второй синтаксический период посвящен описанию творчества этого поэта Античности. Характеризует «питомца муз» лирический герой «Сумерек» — Последний Поэт, который пытается быть в своих оценках, насколько это возможно, максимально объективным: «Свободным и широким метром, / Как жатва, зыблемая ветром, / Его гармония текла». Сам ритм и звучание речи своего собрата по перу Последний Поэт ощущает как торжественный, возвышенный, ничем не скованный, находящийся в созвучии с природой. В творчестве своего далекого предшественника Последний Поэт обнаруживает удивительную гармонию: в его слове сливаются эстетическое (возвышенное) и реальное (связанное с деятельностью земледельца), человеческое и природное, земное и эфирное... Упоминание жатвы не случайно. Это понятие связано со сбором

урожая с полей, который для крестьянина был связан с хлебом, а значит, с жизнью: «Будет хлеб — будет и пища». Сравнительный образ, создающий широкую картину, позволяет Последнему Поэту прочувствовать и то, что «слово» его далекого собрата имело действенный характер: как жатва приносила урожай оратаю, так и деятельность поэта давала свои плоды, влияя на жизнь общества. И получается, поэтическое слово в Древней Греции, как это осознает Последний Поэт, было очень значимо, столь же необходимо, как и удовлетворение жизненно важных потребностей человека. Два мира — сельскохозяйственный и поэтический — сливаются в единое целое, что определяет общий жизненный цикл: как без хлеба (пищи) не может жить человек, так не может он в своем бытии обойтись и без поэзии. Гармоничный мир рождает гармоничное творчество, и стихи древнегреческого поэта похожи на музыку, что растворяется в мире, преобразует и делает еще прекрасней души людей, заставляя толпу неистовствовать от восторга: «Толпа вниманием окована была, / Пока, могучим сотрясеньем / Вдруг побежденная, плескала без конца / И струны звучные певца / Дарила новым вдохновеньем». Мошь отклика слова поэта в сознании людей, возможно, объясняется в какой-то мере наивностью, детскостью сознания людей, ведь восторженность, повышенная эмоциональность — приметы детского и юношеского возраста, когда человек открыто, ярко реагирует на то, с чем он сталкивается в своей жизни.

Описывая мир Древней Греции, лирический герой обращает внимание на его динамичное развитие, гармоничность, цельность, связанность всех его составляющих меж собой: поэта, народа, природы, богов, творчества, сельскохозяйственного труда...

В третьем синтаксическом периоде стихотворения появляются все три основных художественных образа, о которых размышлял Последний Поэт в предшествующих частях «Рифмы», — это древнегреческий поэт, толпа и творчество. Лирический герой, размышляя о мире Древней Греции, приходит к одному и самому главному выводу: здесь жизнь и поэзия неотделимы, поэт не может жить без народа, полноценное духовное существование толпы невозможно без поэтического слова. Все три образа (поэт, толпа, творчество) сливаются в единое целое, показаны абсолютно гармоничные отношения

между ними, они друг друга наполняют смыслом и вдохновляют. И создается ощущение идиллии, всеобщей гармонии.

Из самой книги «Сумерки» по цензурным соображениям были исключены 10 строк, в которых описывался древнеримский оратор. Но в посмертном, подготовленном семьей Боратынского издании его стихотворений 1869 г. этот пропуск был восстановлен на основании копии, сделанной женой поэта Н. Л. Боратынской. Потому мы рассмотрим значение этой части в стихотворении.

Хотя в издании, которое мы цитируем, стихотворение «Рифма» печатается как астрофическое произведение [Баратынский], мы все же будем придерживаться воли автора, отраженной и в его книге «Сумерки» [Сумерки, с. 86–88], и в его черновиках.

Если в первой части стихотворения «Рифма» описываются абсолютно гармоничные отношения поэта с миром людей, богов, природы и т. д., то во второй части лирический герой обнаруживает процесс постепенной утраты миром этой гармонии.

С одной стороны, можно утверждать, что первая и вторая строфы находятся в контрастных отношениях, но с другой — их связывает общая анафора на слово «когда», указывающее на временной период. А это означает, что в описаниях первой и второй строф произведения будут не только различия, но и некоторые общие моменты. Так, мы обнаруживаем, что начало второй части стихотворения также имеет отношение к Античности, только более поздней, связанной с древнеримским периодом. Более того, кажется, на первый взгляд, что ничего в обществе не изменилось, человек, использующий слово как инструмент, по-прежнему в почете, так же, как и раньше, воспринимается исключительным существом, толпа внимает его слову, а оратор вдохновляется ее реакцией:

Когда на греческой амвон,
 Когда на римскую трибуну
 Оратор восходил и славословил он
 Или оплакивал народную фортуна,
 И устремлялись все взоры на него,
 И силой слова своего
 Вития властвовал народным произволом...

Однако в этом новом мире меняется статус поэта. Он перестает ощущать себя «питомцем муз», получающим свой дар свыше, дар, который можно шлифовать, но сформировать его у себя благодаря учебе невозможно. В древнеримский период «художник слова» воспринимает себя оратором. А способности ратора можно развивать. Риторика зародилась в Древней Греции, где ее стали преподавать для всех, кто хотел познать ее законы. Так, первая школа риторики была открыта в Сиракузах в V в. до н. э. В Древнем же Риме риторика становится одной из востребованных областей знания, возрастает роль философов-риторов в жизни общества.

Если в первой строфе «Рифмы» лирический герой размышляет о певце, наделенным божественным даром, то в начале второй строфы — о человеке, наделенном способностями, которые уже не связаны с божественным проявлением. И как результат, новый представитель искусства слова уже не поет, а «славословит». Не слово Божие из души его исторгается, а создается им слово, к Богу адресованное, становящееся прославлением его и оформляющееся в молитвы и церковные тексты. А значит, богоизбранность нового представителя искусства слова все же сохраняется, хотя существенно меняется ее суть. Раньше поэт, воспитанный богами, выходя к людям, чувствовал себя свободным, ибо Бога ощущал в своей душе. Теперь же человек чувствует свою прямую зависимость от воли Бога, однако эта зависимость осознается представителем искусства слова не как слабость, а как достоинство: «Он знал, кто он; он ведать мог, / Какой могучий правит Бог / Его торжественным глаголом». Но в этой же фразе оказывается важным и еще один момент. Богоизбранность поэта Древней Греции осознается народом, понимает это и представитель «железного века», сам же певец об этом своем качестве даже не задумывается. Избранничество же древнеримского «художника слова» воспринимается только им самим, никто другой об этом и не размышляет.

Но для Последнего Поэта налицо проявления и некоторого разлада в увиденной им новой картине мира, что описана во второй строфе. Сфера интересов и древнеримского поэта (оратора), и толпы сузилась. Как ритор, так и народ утратили ощущение подлинной духовной свободы; они зависимы от внешних проявлений мира: оратор — от воли Бога, толпа — от слова оратора. Если раньше толпа внимала слову поэта, ощущая душевный восторг, духовно преображаясь,

то теперь народ ждет от ритора прежде всего красоты, витиеватости слова и лишь внешне реагирует на его выступления (ср.: «И устремлялися все взоры на него»). Толпа, если можно так выразиться, слушает ритора ушами, но не душой. Если вдуматься, понятие «слово-слобие», о котором мы уже размышляли, имеет и иной, ироничный смысл, означая неумное восхваление кого-либо. В контексте второй части стихотворения рождается образ нового типа отношений поэта древнеримского периода и народа, чем-то уже напоминающих обстоятельства, описанные И. А. Крыловым в басне «Кукушка и петух»: «За что же, не боясь греха, / Кукушка хвалит Петуха? / За то, что хвалит он Кукушку» [Крылов, с. 308].

Если в первой части стихотворения лирический герой видит своего собрата осознающим себя как поэта, отражающим гармонию мира в своем творчестве и дарующим ее миру людей, то во второй части в разговоре о древнеримском художнике слова лирический герой подчеркивает его новую самоидентификацию: он ощущает себя оратором и упивается своею властью над толпой. В классическом «золотом веке» в изображении Боратынского поэт представлял существом, бескорыстно служащим творчеству и людям, существом, которому, как и народу, было свойственно детское наивное желание сделать мир прекраснее. В поздней же Античности Боратынский (как и в «Алкивиаде») обнаружил проявление прагматичности мышления, корысти, что стало свойственно даже поэту, которому нравится повелевать, подчинять своему слову народную волю: «И силой слова своего / Вития властвовал народным произволом». Все это и предопределяет трагедию века «железного».

Но, несмотря на скрытую ироничность этой части, основная направленность мысли Последнего Поэта относительно своего далекого предшественника все-таки позитивна. Оратор сохраняет связь с миром людей, что внушает ему чувство собственной значимости, нужности миру.

Однако завершающая часть стихотворения, которая открывается сопоставительным союзом «а», противопоставляющим мир древности миру современности, звучит уже трагически. Вместе с тем эта часть не выделяется в отдельную строфу, что позволяет предположить: есть нечто принципиально общее, сближающее мир древнеримский и «век железный». И этим общим оказывается процесс

деградации, начавшийся в эпоху поздней Античности и во всей своей страшной полноте проявившийся в современной для лирического героя действительности.

В этой новой реальности Поэт не чувствует отклика, он одинок, мир людей глух к его слову. Подобно лермонтовскому герою стихотворения «Дума», он выступает в двух ипостасях: «Сам судия и подсудимый». Но ему уже не хочется обвинять мир, он жаждет сблизиться с людьми, в них он мечтает обрести поддержку. Однако ответом ему пока становится лишь безмолвие или жестокая насмешка: «песнопевца жар» толпа называет лишь «смешным недугом».

Боратынский, высоко ценивший творчество Пушкина, в этом произведении позволяет себе вступить со своим другом в заочный спор, говоря о трагической участи поэта нового «железного века» и понимая, что тот не сможет духовно выжить, руководствуясь подобными принципами: «Поэт, не дорожи любовью народной», «Ты царь: живи один», «Ты сам свой высший суд» (строки из пушкинского стихотворения «Поэту», 1830). Как верно заметил С. Г. Бочаров в своих размышлениях о «Рифме»: «Поэту нужен народный форум, народный “отзыв”, народный суд — без него поэт не знает, “кто он”, не знает меры своих сил и своего настоящего достоинства» [Бочаров, с. 102]. Чтобы вернуть миру утраченную им гармонию, Поэт, по мнению Боратынского, должен ощущать отзыв в душах людей в ответ на его слово; единение его с народом может стать залогом единения мира, а как следствие, и его гармонизации. Хотя именно за подобную позицию Боратынского осудили некоторые современники, о чем свидетельствует, например, отрывок из письма Я. К. Грота А. А. Плетнёву от 26 января 1841 г.: «“Рифма” заключает в себе идею странную и неверную, так не говорит истинный поэт. В последних стихотворениях Баратынского, кажется, отражается досада на равнодушие публики; он забыл слова Пушкина: “Поэт, не дорожи любовью народной”» [Переписка Я. К. Грота... т. 1, с. 218].

Можно сказать, что Последний Поэт ведет спор и с самим собой. В ряде стихотворений «Сумерек» (например, в «Бокале» и «Осени») лирический герой Боратынского пытается уверить себя, что одиночество — это единственное состояние, необходимое истинному поэту для творчества. Но странствие в культурно-историческом пространстве и времени заставило Последнего Поэта осознать ложность этих

представлений о собственном выборе: чтобы жить, нужно творить, а чтобы творить, необходимо знать, что твое дело кому-то нужно. Последний Поэт, представляя новое поколение эпохи «железного века», ощущает острую необходимость в своем читателе, не избранном¹, не единственном²; Последнему Поэту необходима широкая аудитория, толпа, но не как бездуховная чернь, а как огромное количество людей, среди которых есть разные личности со своими судьбами, историями, предпочтениями³. В таком восприятии и оценке «толпы» Боратынский отталкивается от тех представлений, что сложились относительно этого понятия еще в Древней Греции, где слово толпа (*греч. οχλος* — охлос) обозначало огромное скопление людей, внимание которых сосредоточено на каком-то общем объекте или событии [см.: Карпюк, с. 3–15]. Более того, можно утверждать, что в Античности толпа ассоциировалась не с хаосом и бездуховностью (хотя именно так она воспринималась большинством современников поэта), а с осмысленной ролью в различных сферах: например, политической (вспоминаются народные собрания, ставшие привычным явлением общественной жизни уже в гомеровскую эпоху), спортивной (можно привести в пример все те же Олимпийские игры) и культурной (на суд толпы выносили свои произведения поэты, драматурги и музыканты; огромные толпы собирал театр). И именно такой предстает толпа в изображении Боратынского в первой части стихотворения, и именно такую толпу он мечтал увидеть в будущем рядом с Поэтом.

Движение истории в «Рифме» Боратынского имеет не линейный (именно такое восприятие истории было свойственно современным автору историкам), а циклический характер. В этом плане можно говорить о влиянии античного мышления на сознание Поэта. Показывая историю европейской цивилизации, Боратынский, по сути, обнаруживает не то, что она катится к своему закату, оставив позади свой расцвет — «золотой век». Напротив, Боратынский, размышляя

¹ Каким он описан, например, у Пушкина в его «Поэте и толпе».

² Каким он воспринимался лирическим героем самого Боратынского в более раннем произведении «Мой дар убог, и голос мой негромок» (1828): «И как нашел я друга в поколенья, / Читателя найду в потомстве я» [Баратынский, с. 144].

³ Подобным образом «толпа» была описана, например, Лермонтовым в его стихотворении «Журналист, читатель и писатель» (1839), впервые опубликованном в 1840 г. [Отечественные записки, с. 307–308].

о духовной деградации, которую он обнаружил в позднейшие времена, осознает, что после спада всегда следует восхождение, за которым должен прийти новый расцвет. Если в поздней древнеримской Античности равно далекими от идеала оказались и поэт, и толпа, то в современном мире далекой от идеала осталась лишь толпа. Поэт «железного века» по своим духовным качествам напоминает образ «певца», «питомца муз», представителя мира Древней Греции. А значит, можно предполагать, что скоро наступит время, когда в жизни вновь воцарятся духовный мир и гармония.

Залогом этого прекрасного будущего, в которое впервые поверил Последний Поэт, становится «рифма». Именно она — то неизменное, что было, есть и будет в мире творческих людей. Рифма как символ искусства своеобразно уподобляется «предрассудку», казалось бы, уже отжившему свое, оставшемуся там, в прошлом, но нет-нет да и проявляющему себя в настоящем. Может, это лишь иллюзия, что и предрассудок, и рифма, и искусство уже отмирают за своей ненужностью для людей; на самом же деле это общество просто так запуталось в своих мелких делах, что не может отличить истинное от ложного, не в состоянии понять, где непреходящее, вечное, бессмертное, а где низменное, пустое, сиюминутное. И поэт (хорошо, что он в своей вере в собственное творчество не одинок¹) — это тот человек, кто сможет сохранить и вернуть обществу потерянную им духовность, а значит, он залог будущего процветания мира.

Последние десять строк стихотворения звучат как своеобразный гимн рифме, в настоящий момент это единственная сила, дарующая Поэту веру в себя, в свое творчество (на что указывает трижды повторенное слово «одна»). Рифма уподобляется автором «голубю ковчега», она символ того прекрасного мира, к которому устремлена душа Поэта и к которому рано или поздно должно приблизиться общество:

Своею ласкою поэта
Ты, рифма! радуешь одна.
Подобно голубю ковчега,
Одна ему, с родного берега,

¹ Оттого во второй части используется местоимение «мы»: «А ныне кто у наших лир / Их дружелюбной тайны просит?»

Живую ветвь приносишь ты;
Одна с божественным порывом
Миришь его твоим отзывом
И признаешь его мечты!

«Рифма, — как верно заметил С. Г. Бочаров, — становится знаком спасения именно как воплощенный в материи языка и в стихиях мира отзыв, отзыв» [Бочаров, с. 101]. Правда, в настоящий момент мир, окружающий поэта, погряз в материальных заботах и «умер» для духовной жизни. «Среди безжизненного сна, / Средь гробового холода света», — вот как характеризуется «железный век». В этих строках мы видим автореминисценцию, отсылающую нас к «Последнему поэту»: «И по-прежнему блистает / Хладной роскошью свет: / Серебрит и позлащает / Свой безжизненный скелет» [Баратынский, с. 181]. Однако Поэт ощущает теперь себя истинным христианином, верящим в духовное преображение и воскресение, но трактует это широко, ибо соотносит возрождение не с Христом, а с народом: он мечтает, чтобы возродились в людях те чистые эмоции, та открытая духовность, что свойственны были им в прошлом. И когда это произойдет, гармония вновь воцарится в мире и в душах людей, и Поэт вновь обретет возможность творить свою «гармонию». И как закончился когда-то Всемирный потоп (его завершение знаменовало появление на ковчеге Ноя голубя с оливой мира), так и нынешнее состояние общества не будет вечным, на смену ему обязательно придет мир, и предвестием его будет «рифма», соединяющая собой как в «золотом веке», так и в последующие времена мир богов и мир людей.

Потому невозможно не согласиться с М. Гофманом, заметившим: «Поэзия Боратынского была мрачной и пессимистической, но только в отношении мира явлений с его предопределенностью и бессмысленной повторяемостью; пред Промыслом оправданным Боратынский падал ниц, в поэзии он видел “живую ветвь с родного берега” и светло и радостно радовался всяким проявлениям истинной поэзии — всех своих современников, и особенно Пушкина. О пессимизме Боратынского много писали — пора вспомнить и о его оптимизме, о его живой вере» [Гофман, 1926, с. 81]. Ведь именно в «Рифме» Последним Поэтом и была обретена та «живая вера», о которой он размышлял

в ситуации, описанной в «Ахилле», вера в слово, в творчество, в будущее — и свое, и общества.

Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1989.

Батюшков К. Н. Сочинения : в 2 т. М., 1989. Т. 1.

Бочаров С. Г. «Обречен борьбе верховной» // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М., 1985. С. 69–124.

Власенко А. И. Поэтический сборник Е. А. Баратынского «Сумерки» как художественное единство // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. 1992. № 6. С. 20–27.

Гофман М. Л. Клевета на Баратынского // Благонамеренный. Кн. 1. Янв.-февр. Брюссель, 1926. С. 73–81.

Гофман М. Л. Примечания к стихотворениям // Баратынский Е. А. Полн. собр. соч. : в 2 т. / под ред. и с примеч. М. Л. Гофмана. СПб., 1914–1915. Т. 1. С. 211–330. (Акад. б-ка рус. писателей. Вып. 10–11).

Карпюк С. Г. Толпа в архаической и классической Греции // Вестн. древн. истории. 2000. № 3. С. 3–15.

Кошанский Н. Ф. Общая риторика. 3-е изд. СПб., 1834.

Крылов И. А. Басни Крылова : полн. собр. М., 1997.

Купреянова Е. Н., Медведева И. Комментарии к стихотворениям // Баратынский Е. А. Полн. собр. ст. : в 2 т. Т. 1. Л., 1936. С. 337–359.

Лебедев Е. Н. Тризна : Книга о Е. А. Баратынском. М., 1985.

Отечественные записки. СПб., 1840. Т. 9. № 4. Отд. 3.

Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетнёвым : в 2 т. СПб., 1896. Т. 1.

Сильман Т. И. Синтаксико-стилистические особенности местоимений // Вопр. языкознания. 1970. № 4. С. 81–92.

Современник. СПб., 1841. Т. 21.

Сумерки : Сочинения Евгения Баратынского. М., 1842.

Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. М., 1965.

Фридман Н. В. Примечания // Батюшков К. Н. Полн. собр. ст. М. ; Л., 1964. С. 257–333.